

между родственниками и разрешается смертью старшего из них. В конфликте гедонизма и аскетизма, который оказался войной на уничтожение, победил гедонизм. Вполне вероятно, что могло быть и наоборот.

На время прерывается цепь психологических поединков с меркантильной подоплекой. Участниками этих сражений поочередно были Альбер и Соломон, Барон и Герцог, Альбер и Барон. В перспективе, с учетом того, что наследство покойного скупца пришло в руки к его сыну, обремененному немалыми долгами, Альберу предстоит вступить в решающую схватку с Соломоном. Исход этого противостояния предсказуем лишь с одной стороны: оба будут самозабвенно и расчетливо драться за деньговерный идеал, мотивируя себя ценностями гедонистического и аскетического ряда.

Литература

1. Пушкин, А. С. Полное собрание сочинений: в 10 т. / А. С. Пушкин. — Л.: Наука, 1978. — Т. 5. — 528 с.

Игорь Шпаковский (Минск)

РАССКАЗ «ИОАНН РЫДАЛЕЦ» И. БУНИНА В КОНТЕКСТЕ АГИОГРАФИЧЕСКИХ ТРАДИЦИЙ

Исходным пунктом художественно-идеологической ориентации в рассказе «Иоанн Рыдалец» И. Бунина становится нравственно-этический абсолютизм, «вечные ценности», а конструктивно-содержательным каркасом — проигранная на новый лад агиографическая история жизни Христа ради юродствующих, принявших на себя духовно-аскетический подвиг отказа от мирских благ и общепринятых норм жизни. И хотя образ «убогого» в рассказе обращен не только к агиографической традиции (герой «говорит» с читателем реминисценциями своих характерных черт, его «голос» — это голос всех литературных юродствующих и блаженных, которые непосредственно или опосредованно обличали несправедливый мир, поработенный демонами раздоров, ненависти, стяжания, убожество официальных духовно-нравственных ориентиров), именно «житийный» план повествования в рассказе выступает и как особая литературная форма ценностного отношения автора к миру и человеку, и как своеобразный идейно-эстетический катализатор, существенно трансформирующий причинно-следственные связи и мотивировки «рассказываемого события» (М. М. Бахтин), придающий ему универсальное онтологическое звучание. Само название рассказа является знаком определенной культурно-исторической традиции, своеобразной «формулой» его жанровой заданности, поскольку имя содержит в себе предание о человеке, который некогда это имя прославил, имеет воспитательное значение, т. е. указывает на удостоверенный в веках образец для подражания, а в рассказе и на житийную подоснову образа героя («Иоанн — дар бога, милость Божия» [2, с. 159]): *«И стал Иван Рябинин Иоанном Рыдалцем, и видится он селу Грешному, точно в церкви написанный — полунагой и дикий, как святой, как пророк»* [1, с. 382].

Юродство во Христе «не есть в действительности безумие, отсутствие ума..., но есть замена обычного нашего житейского ума — умом Христовым,

который признает ничтожность всех земных благ и предпочитает им блага вечные, духовные» [3, с. 31]. Так и герой рассказа И. Бунина не умственно отсталый, но умственно невинный человек: он свободен от той злобы, которая входит в жизнь людей дорогами разума, голого практицизма, холодной рассудочности. Он находится на пути к андрогинности, к нетварному свету Божественной любви и мудрости, вознесен над всеми тем, что несет в себе великую тайну свободы от Зла. Как ребенок, он невинен и чист, поскольку не испорчен материальными заботами, вызывающими отчуждающие отношения между людьми (дети — самые надежные свидетели Правды Божьей (Мк. 10, 13–16; Мф. 19, 13–15)). Не желая соответствовать общепринятым представлениям об общественных отношениях, отказываясь от тех занятий и ритуалов, которые определяют социальную идентичность человека, а значит, и не являясь носителем общественно значимых качеств, он стоит неизмеримо выше их носителей, выше *«князя, ссорившегося с самим царем»* [1, с. 379].

Он из евангельских «малых сих»: не толкует о предвечных вопросах, но решает их самой своей жизнью, опытом отрицания и неприятия миропорядка, который вырисовывается как антиканон христианства, отрицающий духовную концепцию человека, вынуждающего строить жизнь в обход нравственных законов. Самоизоляция, «демонтирование» себя из жестко регламентируемой общественной системы — это одна из форм духовного самопроявления, сохранения «душу живу» в мире ложных ценностей, демонстрация верности своему внутреннему Храму, манифестация своего нежелания идти по кругу этой пошлой, этически обесмысленной жизни. «Идеальное» начало в герое рассказа становится реальностью, наполняется совершенно конкретным социально-нравственным смыслом именно в поступке этического неповиновения условиям общественного бытия, внутреннего сопротивления террору косной среды: *«Ивана Рыдальца запомнили надолго только потому, что на самого князя восставал он»* [1, с. 382].

В силу естественной «экономии энергии» человек многое готов принять автоматически, как бы по инерции, в результате чего противоестественное и несправедливое исподволь начинает уравниваться в сознании с привычным, утрачивается способность различения «верха» и «низа», добра и зла. «Юродствование» героя разрушает такое обыденное мировосприятие, догматическое морализаторство. А ведь герой рассказа как раз из тех, кто призван стимулировать поиск духовно-нравственных оснований жизни человека, того, что Н. Лосский называл «абсолютным добром», а Н. Бердяев «абсолютной правдой». Он воплощает то «детское» в человеке, которое, согласно и святоотеческой мифологеме человечества как Детского Собора чад Божьих, и метафизике детства русского религиозного ренессанса, должно просветить темную, греховную природу дольней твари, обнажить убожество общепринятых жизненных установок, унылого морализаторства. Его поступки, принципиально алогичные в глазах окружающих, дисгармонирующие нормы, обязательные для рядового человека, гротескно «копируют» скучную будничность повседневной жизни, но «копируют» отнюдь не в карнавально-шутовском плане: оставаясь равнодушным к тому, перед чем другие раболепствуют, «очужая» привычные очертания мира, находящегося в мороке материального

обобщения, он восстанавливает его истинные пропорции, помогает обрести другим утраченную способность различения «верха» и «низа», в земной безнадежности — надежду. Оставаясь равнодушным к тому, перед чем другие раболебствуют, «искажая» привычные очертания мира, в котором пребывающее зло становится обыденным и торжество универсальных нравственных идей выглядит неосуществимой абстракцией, он восстанавливает его истинные пропорции, должно помочь окружающим отрешиться от запаса фальшивых ценностей. Воинствующий атеизм князя оказался бессильным перед христианством произвольным, «врожденным», имманентным. Деяния героя выглядят искупительной жертвой греховных болезней этого мира. То, что *«князь поразил всех предсмертным своим приказанием»* [1, с. 382] похоронить юродивого рядом с ним и есть победа над косностью тленного и павшего существа, той воли к господству и насилию, ощущению своего «я» как единственного центра, имеющего ценность, которая противостоит заповеди «Возлюби ближнего своего, как самого себя».

Образ героя, с одной стороны, «вписан» в социально-исторический контекст эпохи, дан в биографической конкретности, однако, с другой, он выходит из общего «биографического» течения жизни, вступает в особый, близкий к житийному, круг бытия и сознания, соотносен с некими метафизическими «общебытийными» ценностями, которые указывают на его причастность вневременной, запредельной Реальности. Сквозная религиозная идея вечной связи двух «царств» — земного Вавилона и небесного Иерусалима — выводит повествование за край идеологического, экономического, культурного пространства и времени. Его индивидуально-личностный «диалог» со сверхличностными ценностями (отсюда постоянное крестообразное пересечение в художественной ткани повествования горизонтально-линейного эмпирического времени вертикалью времени онтологического) не только дает ему право на безусловный духовный авторитет, но и открывает перспективу выхода за пределы своей прежней телесности. Находясь на пути к нетварному свету Божественной любви и мудрости, агиографические Христа ради юродствующие обычно показывают крайнюю степень аскетического «уничтожения» своей плоти: смердящие при жизни, они угодны Богу духовным благоуханием. Так же и герой рассказа является аскетом, воплощающим подлинную евангельскую духовную «нищету». Презревший телесную жизнь, стремящийся к статусу прижизненной смерти, а потому существующий на минимуме материи (умершему уже не нужны одежда и тепло домашнего очага), он как бы выпадает из детерминированного смертью материального мира. Уход его из этого мира окружен мерцающим ореолом светлой мистики, отодвинут пафосом преодоления Времени, перемогания смерти.

Противоречие между миром и человеком разрешается победой нравственного начала, однако концовка рассказа все же носит амбивалентный характер, имеет сложное трагически-просветленное звучание, поскольку «реализует» известную формулу «праведник в мире бе, и мир его не позна», и на первый план в рассказе выходит мысль не об ореоле святости героя (а его окружает покров мистической тайны, писатель не переводит сверхестественное в посяторонность, предлагая читателю «понять» все описываемое в русле веры

в чудо), но о том, как мало святого осталось у людей. Они живут не в вечности, не во вселенной, но в своем заурядном, окраинном мире, где главная ценность — человеческая душа — перестала быть главной. Таким людям с «практическим» взглядом не доступен взыскующий порыв к постижению Добра, Красоты, Справедливости, мыслечувствования их ограничены, пресны, элементарны. Они не слышат тот голос, который взывает о метафизической, запредельной истине. Картина жизни предстает абсурдной и печальной, поскольку люди уже не способны отличать сущее от видимого, духовное от его видимости. Даже те, кто как будто исполняет этический долг «сопутствовать» убогим (внимать юродивым, не просто жалеть, но склонять голову перед ними — одна из древнейших народных традиций, ведь «убогие» — они «у Бога»), по сути, занимаются самоугождением под покровом духовности. Образ *«некрасивой, худой дамы в трауре»* [1, с. 382], переживающей момент чувствования и переживания Бога, опыт общения с трансцендентным, глубинные корни которого таинственны и сверхрациональны, должен был бы отсылать читателя к образу скорбящей Богоматери, однако картина жизни в рассказе предстает безнадежной — картиной торжествующей нравственно-бытовой и духовной косности. Поведение их на кладбище представляет собой такую конфигурацию религиозного жеста, при которой в силу амбивалентности сакрального / профанного он теряет всю свою духовную интенцию: *«Красиво наряженный корнет выставляет острое колено, крестится мелкими крестиками и склоняет маленькую головку с той не доведенной до конца почтительностью, с которой кланяются святым люди, мало думающие о святых, но все-таки боящиеся испортить свою счастливую жизнь их немилостью»* [1, с. 382].

Одновременно, образ героя восходит и к народно-православному феномену стихийного «природного праведничества», в сюжете рассказа помимо идейно-эстетических элементов религиозно-мировоззренческой системы канонического христианства явственно просматривается и тот библейско-апокрифический контекст, который связан с народной верой в действительное появление самого Христа на Руси в образе нищего, жалкого, гонимого, в то, что не только жизнь и спасение человека зависит от его отношения к Христу, но и смысл Его подвига определенным образом зависит от отношения человека к нему: неузнавание Христа в «меньшем» аналогично Его повторному распятию. Писатель показывает, что ослабление воздействия прививки христианской духовностью ведет к нравственной нестойкости, скудости души, забвению нетленных сокровищ духа, и, в конечном счете, краху человека. Герой рассказа — это как раз тот самый, по «народной этимологии», «странник убогий», который не имеет своего дома, но имеет Бога, за случайной и недолжной формой которого — единая и единственная сущность, «иная» нашей действительности. Не люди имели возможность спасти гонимого, ничтожного, страждущего, но он им давал возможность спастись. Однако оказывается, что новая жертва бесполезна, она не обладает той катарсической (освобождающей, искупительной) силой, которую придают ей евангельские тексты и христианские традиции, — люди уже не способны прозреть Его лик.

Рассказ И. Бунина не «народен» в том смысле, что писатель отнюдь не стремится героизировать, «монументализировать» житие русского человека, этнически родственно опозитизировать харизму народной души, напротив, он показывает что представители «почвы» уже не являются обладателями и хранителями высших нравственных достоинств, не отмечены благочестивым вниманием к чистоте и порядку во внутреннем мире человека, не способны отрешиться от запаса фальшивых ценностей, выпасть из стадного «мы» с его ограниченным и успокоенным сознанием. И, тем не менее, рассказ несомненно находится в системе национально-культурной ментальности, овевая духом православной бытовой и бытийно-онтологической русскости. Зловеще звучащие ноты, связанные со смещением сокровенных начал в давнопрошедшее время, эсхатологические интонации не отменяют главное — поиск опоры в «архаических» традициях евангельской этики, которые, являясь высшей философской и нравственной мерой, предстают в качестве животворных корней национального бытия.

Таким образом, исходный смысл агиографического подхода к трактовке образа Христа ради юродствующего разворачивается в художественном пространстве рассказа «Иоанн Рыдалец» И. Бунина в варианте, внешне контрастирующем с ожиданиями «душеполезного чтения», но при этом сохраняющем энергию и идею первоначального семантико- и структурообразующего посыла. Использование концептуальных идейно-образных доминант первичной «инстанции» позволило писателю придать сюжету рассказа высокий уровень семантической концентрации и аксиологического драматизма, отобразить в ограниченном жанровыми рамками словесном объеме «всю» действительность — не только в конкретно-личностном и социально-историческом, но и в универсально-бытийном преломлении.

Литература

1. Бунин, И. Собр. соч.: в 6 т. / И. Бунин. — М.: Худож. лит., 1987. — Т. 3: Повести и рассказы 1907–1914 гг. — 671 с.
2. Грушко, Е. В., Медведев, Ю. И. Словарь имен / Е. В. Грушко. — Нижний Новгород: ИНКОМ НВ, 1997. — 548 с.
3. Четвериков, С. И. Бог в русской душе / С. И. Четвериков. — М.: Вита-центр, 1998. — 276 с.

Елена Крикливец (Витебск)

КАТЕГОРИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ВРЕМЕНИ В ПРОЗЕ В. АСТАФЬЕВА И В. КОЗЬКО

В XX в. сформировался ряд концепций времени и пространства в художественном произведении. В современном литературоведении данным категориям также уделяется большое внимание, поскольку они служат основными координатами художественного мира, обеспечивают его целостное восприятие и организуют композицию произведения.

Временная и пространственная категории отражают систему духовных представлений писателя и его эпохи; выражают мироощущение, «модель мира»